

**LAKON TIGA DARA**  
**KARYA USMAR ISMAIL**

Sebuah film drama romantik yang bercerita tentang perjodohan  
dan konflik cinta segitiga antar saudara.

Program Studi Seni Teater  
Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta,  
2015

**Oleh LITA PARAMITHA**

**ABSTRAK**

Salah satu kebutuhan manusia yang tergolong dalam kebutuhan integratif adalah menikmati keindahan, mengapresiasi dan mengungkapkan perasaan keindahan. Kebutuhan ini muncul disebabkan adanya sifat dasar manusia sebagai makhluk hidup yang bermoral, berselera, berakal, dan berperasaan. Dalam memenuhi kebutuhan estetik ini, kesenian menjadi bagian integral tak terpisahkan dengan kebudayaan.

Film sebagai kesenian yang lebih mudah diterima dan populer di masyarakat memiliki peranan langsung dalam membentuk selera dan pola pikir manusia. Film *Tiga Dara* adalah salah satu film populer di Indonesia yang menggambarkan tentang pandangan perempuan terhadap dunia modern dialihwahanakan ke dalam bentuk pertunjukan teater. Dalam wilayah penyutradaraan, mode alihwahana film menjadi pertunjukan teater adalah; dengan menonton, menganalisis, mimesis, mencipta, dan menyajikan secara langsung pada penonton.

Sutradara dengan wilayah kerja penemu, penafsir serta pengalihwahana utama film, secara kreatif mendesain konsep pementasan, mencipta kondisi

kerja kolektif, membantu pemeran mewujudkan peran, membantu tata artistik pekerja teater lainnya dalam usaha-usaha menuju kerja kreatif. *Tiga Dara* hadir dari alihwahana film oleh sutradara ke bentuk pertunjukan teater.

***Kata kunci:*** *kesenian, budaya, film, alihwahana, sutradara*

### **ABSTRACT**

One of the human needs which is includes to the integrative needs is to enjoy the beauty, appreciate and express the feeling of beauty. This need rises due to human nature as a living being that has moral, tasteful, intelligent, and feeling. In filling the needs of this aesthetic, art becomes an integral part and can't be separated with the culture.

Film as art that more easily accepted and popular in the community has a direct effect in shaping the tastes and patterns of human thought. Film *Tiga Dara* is one of popular movies in Indonesia that depicting women's opinion against the modern world's view di-alihwahana-kan to theater form. In directing, the film rides over into theater by; watching, analyzing, mimetic, creating, and presenting directly to the audience.

Director as inventors and interpreter as well as the main vehicle transferor films, creative design concept of staging, creating conditions of collective work, helping to realize the role of actors, helping other artistic system in efforts towards creative work. *Tiga Dara* which is comes out from a film has made a theater performance by the director.

***Key Words:*** *Art, Culture, Movies, Over Rider, director*

## PENDAHULUAN

Fungsi seni pada umumnya, seni drama dan teater pada khususnya adalah berguna atau bermanfaat dan menyenangkan (*dilce et utile*) (Satoto, 2012:10). Karya seni digunakan manusia untuk mengekspresikan diri pada lingkungannya baik secara individu maupun kolektif agar didapatkan keseimbangan lahir dan batin (Murtiningsih, 2000). Berdasar pada ungkapan itulah sutradara tergerak untuk menyusun sebuah pertunjukan yang bermanfaat dan juga dapat dijadikan hiburan yang menyenangkan bagi masyarakat.

Dewasa ini, masyarakat cenderung memilih menonton film baik di televisi maupun di bioskop daripada menonton teater. Bagi masyarakat, menonton film sudah menjadi pilihan utama untuk memenuhi hasrat hiburan. Dalam pandangan Usmail Ismail:

“...yang menjadi pertanyaan tak putus-putusnya pada orang ramai ialah, kenapa seolah-olah film Indonesia tak kunjung maju-maju juga. Yang kedengaran hanyalah keluh-kesah pada pengusaha yang diberitakan kebanyakan hanyalah cerita-cerita sensasi tentang bintang-bintang filmnya (Ismail, 1983: 80).”

Fenomena seperti ini lah yang mengakibatkan pelaku seni (khususnya seni teater) harus mampu mengikuti perkembangan zaman dan mempertahankan seni pertunjukan sebagai media hiburan dan memiliki nilai edukasi yang lebih tinggi. Berdasarkan faktor di atas, cara yang dipilih agar pertunjukan teater mampu mengikuti perkembangan zaman yakni dengan mengadopsi dari karya film yang pernah populer di masyarakat, kemudian dihadirkan kembali dalam bentuk pertunjukan teater.

Pada pemilihan film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail, alasan pemilihan film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail di-alih wahana-kan ke

pertunjukan teater karena film tersebut menyajikan drama musikal yang mampu menarik perhatian masyarakat dan mengandung pelajaran-pelajaran budi yang berguna bagi masyarakat.

Film *Tiga Dara* adalah film yang ber-genre drama musikal. *Genre* musikal adalah film yang mengkombinasi unsur musik, lagu, tari (dansa), serta gerak (koreografi) (Pratista, 2008:18). Lagu-lagu dalam nyanyian film ini cukup memberikan inspirasi dan spirit tersendiri dalam membangun cerita. Drama musikal tidak hanya tertuju dari segi musikalitasnya saja, namun bahasa dan beberapa simbol dari pembacaan makna terhadap film hitam putih itu akan semakin menarik dijadikan bahan referensi pembuatan karya yang memacu kreativitas baru dalam penyajian kebetuk pertunjukan teater.

Pemilihan dari film ke media panggung adalah cara menemukan proses berpikir kreatif dalam mengolah dan menghasilkan karya. Pada eranya film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail populer tidak hanya di Indonesia, akan tetapi film ini juga ternyata sukses dan menempati *box office* di Singapura dan Malaysia. Hal ini juga bukan tanpa sebab, dimana film *Tiga Dara* pernah diputar dalam festival film Venezia yang ke-20 di Italia, karenanya Perfini dan Usmar Ismail terkenal lewat film ini (Usmar, 1983:135).

Alih wahana dari film ke pertunjukan teater tidak semudah seperti mengadaptasi naskah drama. Tahap pertama yang perlu diperhatikan adalah menyadari bahwa akan terjadi perubahan karena media yang dipergunakan untuk menceritakan sebuah kisah memberikan efek yang jelas terhadap cerita itu sendiri (Boggs terjemahan Asrul Sani, 1992:219). Perubahan efek pada film yang dipengaruhi oleh sudut gambar kamera dan editing itu akan dialihkan oleh sutradara kepada aktor dan elementer lainnya sebagai media yang membawa tugas penting untuk mencapai efek artistik dan estetik agar bisa dinikmati penonton secara langsung.

Disini lah tantangan untuk merubah dan menyusun berbagai elemen pertunjukan dari tata akting, tata panggung termasuk properti, tata cahaya, tata kostum dan tata *make-up*. Semua itu disesuaikan dengan proyeksi panggung yang terbatas dan langsung dilihat penonton dalam satu waktu saja. Harapannya, pesan dan nilai dari ide filmnya ke teks pertunjukan tidak banyak berubah dan dapat langsung diterima oleh penonton.

Seperti yang dikatakan Boggs, bahwa setiap media memiliki kelebihan dan keterbatasan sendiri, maka setiap perubahan dari satu media ke media lain harus memperhitungkan faktor-faktor ini untuk menyesuaikan subyek cerita pada kekuatan media yang baru (Boggs terjemahan Asrul Sani, 1992:120). Maka adalah kewajiban sebagai penggarap untuk mempertimbangkan dan mengalih wahanakan film tersebut kedalam media panggung dengan baik.

## **Landasan Teori**

Pemindahan ruang dari film (mata kamera) ke dalam pertunjukan teater yang berkualitas tidak mudah. Perbedaan ruang dan daya tangkap penonton secara audio dan visual menjadi kendala utama. Maka dalam proses peyutradaraan *Tiga Dara* dibutuhkan landasan teori sebagai berikut:

### **1. Teori Alih Wahana**

Sapardi Djoko Damono dalam buku *Alih Wahana* yang merupakan ulasan lanjutan dari buku *Sastra Bandingan* (Damono,2012:4) menyatakan bahwa alih wahana mencakup kegiatan penerjemahan, penyaduran, dan pemindahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian lain. Wahana berarti kendaraan, jadi alih wahana adalah proses pengalihan dari satu jenis 'kendaraan' ke jenis 'kendaraan' lain. Sebagai 'kendaraan', suatu karya

seni merupakan alat yang bisa mengalihkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lain. (Damono, 2012:1)

Damono juga menyatakan bahwa sastra tidak hanya diterjemahkan dari satu bahasa ke bahasa lainnya, tetapi dialih wahanakan atau diubah menjadi kesenian lainnya. Berdasarkan pernyataan tersebut maka dapat mengubah wahana dari satu wahana ke wahana yang lainnya, tidak terbatas pada satu arah alih wahana melainkan juga dapat berubah ke berbagai macam bentuk misalnya, dari karya sastra dapat menjadi film atau dalam kasus ini dari film ke atas pertunjukan teater.

Transformasi penting berlangsung ketika naskah diwujudkan ke dalam pementasan. Transformasi pada tahap ini berkenaan dengan media ungkap, yaitu dari bahasa tulis menjadi peragaan perilaku manusia dalam ruang waktu, dan konteks material yang melingkupinya. Ide-ide yang terungkap dalam pertunjukan ditransfer ke dalam tubuh manusia pemeran tokoh-tokoh yang ditentukan dalam teks. (Damono, 2012:130)

Film adalah media sekaligus wahana, tetapi di dalamnya ada banyak wahana. Pertunjukan adalah media; di dalamnya juga ada berbagai jenis media seperti musik dan tulisan (Damono, 2012:3). Pembicaraan tentang alih wahana pada hakikatnya tidak dapat dipisahkan dari hubungan-hubungan antar media. Ada dua konsep penting yang dicakup oleh istilah wahana: *pertama*, wahana adalah medium yang dimanfaatkan atau dipergunakan untuk mengungkapkan sesuatu; *kedua*, wahana adalah alat untuk membawa atau memindahkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lain. Sesuatu yang dapat dialihkan. ‘Sesuatu’ yang dialih-alihkan itu bisa berwujud gagasan, amanat, perasaan, atau ‘sekedar’ suasana (Damono, 2012:1-2). Mengalihkan berarti mengubah, dan mengubah berarti menghasilkan sesuatu yang berbeda dari yang ada sebelumnya.

Peralihan wahana sampai batas tertentu berarti juga peralihan mode. Mode adalah cara mengerjakan sesuatu, dan multi modalitas tentunya adalah berbagai cara yang serempak dalam mengerjakan sesuatu (Damono, 2012:3-4).

Mode disini merupakan proses kreatif kreator itu sendiri. Dalam penciptaan bentuk teater lakon *Tiga Dara* yang bertugas penuh adalah sutradara. Maka penyutradaraan lakon *Tiga Dara* karya Usmar Ismail merupakan mode sutradara dalam mengalih wahanakan yang dilakukan dengan berdasar pada pertimbangan media asalnya yaitu film dan media hasilnya yaitu pertunjukan teater.

## 2. Teori Penyutradaraan

John E. Dietrich dalam bukunya *Play Direction* (1955:3) mengemukakan bahwa penyutradaraan adalah sebuah seni (*art*) dan suatu keahlian atau keterampilan (*craft*). Ini berarti bahwa seorang sutradara adalah *craftman*, yaitu seniman yang mempunyai keahlian dan keterampilan teknik. Idealnya seni dan keterampilan itu dipersatukan sehingga menghasilkan karya dramatik yang halus dan indah (Satoto,2012:54).

Suyatna memaparkan bahwa sutradara teater modern adalah seniman yang menghadirkan suatu pertunjukan yang menampilkan cerita, suasana, pikiran-pikiran dan opini dalam cara yang sangat efektif, hingga mampu menimbas penontonnya dalam suatu komunikasi teateral. Dalam kata lain ia adalah seniman teater yang mewujudkan film kedalam kenyataan teater (Suyatna Anirun, 2002:12). Dengan kata lain sutradara berhak untuk menampilkan opini-opini dan gagasan dengan sebuah bentuk interpretasinya sendiri. Karena sutradara adalah seorang pusat kreator dan koordinator dari seluruh kegiatan proses lakon, maka ia harus bersedia menjadi pendengar yang baik atas hal-hal yang berkaitan dengan proses

artistik maupun proses produksi, dia harus tahu apa yang ia inginkan dari mereka serta mengkomunikasikan keseluruhan tim artistik dan tim produksi.

Kemudian dalam proses penggarapan yang menjadi pijakan adalah:

**a. *Gordon Craig***

Pada prinsipnya, teori Gordon Craig mengacu kepada kesatuan ide antara pemain dan sutradara. Jika teater merupakan seni, maka karya itu harus mengekspresikan kepribadian si seniman. Aktor yang dianggap baik dalam teori ini adalah aktor yang mampu mendedikasikan kerjanya terhadap ide sutradara. Kebaikan teori ini adalah hasil pementasan yang biasanya sempurna, tata tertib terjamin, teratur, dan teliti. Kelemahan atau keburukan dari teori ini bahwa sutradara menjadi diktator, aktor dan aktris hanya menjalani alat sutradara (bdk Harimawan, 1998).

**b. *Laissez Faire***

Teori *Laissez Faire* ini memungkinkan aktor dan aktris menjadi pencipta dalam teater. Sementara itu tugas sutradara adalah membantu aktor dan aktris mengekspresikan dirinya dalam lakon. Dengan demikian sutradara sebagai supervisor membiarkan aktor dan aktris bebas mengembangkan konsep individualnya agar melaksanakan peran dengan sebaik-baiknya. (bdk Harimawan, 1988)

Kedua teori itulah yang akan diterapkan secara berimbang dimana teori Gordon Craif dipergunakan untuk menjaga konsep keseluruhan pertunjukan, sementara teori *Laissez faire* digunakan untuk memberikan ruang penciptaan karakter bagi para aktor dan aktris.



## PENYUTRADARAAN

### A. Konsep Penyutradaraan

Dalam proses penciptaan-nya, film *Tiga Dara* diusung kedalam bentuk pertunjukan dengan metode alih wahana yaitu “...penerjemahan, penyaduran, pemindahan dari satu jenis kesenian ke jenis kesenian lain.....” (Sapardi 2012:1), yang berarti sajian pertunjukan diubah yang semulanya berbentuk film layar lebar menjadi pertunjukan teater. Dengan demikian film *Tiga Dara* menjadi acuan utama pertunjukan, baik dari segi struktur cerita, alur, penokohan, setting, maupun teksturnya yakni dialog, spektakel, mood, nyanyian, musik, dan tarian. Kemudian akan disesuaikan dan dikembangkan untuk mencapai tujuan pementasan.

Sutradara harus terampil menggarap adegan demi adegan (yang jika di film bisa dipermudah dengan pengambilan *angle* dan *editing*) untuk mendapatkan hasil yang sepadan bahkan lebih baik ketika ditampilkan di panggung. Terlebih lagi dalam beberapa adegan adanya nyanyi-nyanyian dan tari-tarian. Untuk itu dalam mengolah pengadeganan, penokohan, setting, maupun tekstur pertunjukannya yakni dialog, spektakel, mood diperlukan pertimbangan yang matang, baik untuk menyampaikan pesan dan kesan yang ada dalam film tersebut maupun untuk menyiasati penghadirannya dalam ruang panggung teater.

Dalam proses penciptaan ini Sutradara selain bertindak sebagai pemimpin penggarapan pementasan juga sebagai peng-alihwahana yang semula bermedia film untuk dapat dibawakan dalam pertunjukan teater dengan bentuk, gaya, dan metode penggarapan sebagai berikut:

#### 1. Bentuk

Bentuk lakon tersusun dari pengadegan ke pengadegan, kejadian demi kejadian, dalam tatanan yang disebut plot, teknik pengembangan struktur (Anirun, 2002:45).

Lakon *Tiga Dara* mengambil bentuk drama musikal seperti bentuk yang diusung dalam film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail. Film *Tiga Dara* adalah film yang ber-genre drama musikal. Genre musikal adalah film yang mengkombinasi unsur musik, lagu, tari (dansa), serta gerak (koreografi) (Pratista, 2008:18).

## 2. Gaya

Gaya adalah pilihan-pilihan dalam aksi; gaya adalah apa yang membedakan satu event dengan event lainnya. Dalam pengertian kamus. Gaya adalah “suatu ciri atau karakteristik yang dipunyai satu kelompok atau zaman.” (Harrop, 1990:4)

Kemudian gaya yang dipilih dalam penggarapan lakon *Tiga Dara* ini adalah gaya representasional (realis). Unsur-unsur gaya representasional adalah sebagai berikut:

- a. Aktor saling bermain di antara mereka, beranggapan seolah-olah penonton tidak ada sehingga mereka benar-benar memainkan sebuah cerita seolah-olah sebuah kenyataan.
- b. Menciptakan dinding keempat (the fourth wall) sebagai pembatas imajiner antara penonton dan pemain.
- c. Konvensi seperti bicara menyamping (aside) dan soliloki sangat dibatasi.
- d. Menggunakan bahasa sehari-hari.

(sumber: <http://www.jendelastra.com/wawasan/artikel/gaya-drama-teater-realis>, diakses pada 1 juni 2015)

Walau begitu gaya realis ini tidak diterapkan secara utuh namun sebatas gaya akting yang dipilih untuk menghidupkan peristiwa, sehingga masih diberadakan adegan nyanyi-nyanyian, tari-tarian, dan penggambaran khayalan tokoh dalam menyikapi sebuah peristiwa.

### 3. Metode

Metode yang diterapkan sutradara adalah alih wahana film ke bentuk pertunjukan teater adalah dengan berdasar pada konsep *mimesis*. Dalam bukunya *Poetic*, Aristoteles sering menyelipkan kata *imitation* atau peniruan. Ia mengatakan bahwa meniru adalah wajar bagi manusia semenjak kanak-kanak. Manusia adalah makhluk paling imitatif di dunia, dan pertama kali mereka belajar melalui meniru. (Yudiaryani, 2002:42).

Demikian pula mode penyutradaraan lakon *Tiga Dara* karya Usmar Ismail diawali dengan menirukan peristiwa, latar peristiwa, dan penokohan yang didalamnya termasuk gaya akting dan gaya bahasa tokoh yang ada dalam film. Hal itu dilakukan dengan cara menonton berulang-ulang dan secara bersama-sama menganalisis setiap hal yang ada di dalam film guna menentukan perencanaan penyutradaraan yang akan diambil untuk memudahkan proses alih wahana dari film ke bentuk pertunjukan.

Kemudian setelah proses peniruan atau *mimesis* dilakukan barulah pengembangan-pengembangan dilakukan guna menyesuaikan dengan panggung pertunjukan sehingga dapat didapati hasil yang maksimal.

Sedangkan secara keseluruhan tahapan kerja yang diterapkan adalah yang digunakan oleh Nano Riantiarno, *Kitab Teater* (Riantiarno, 2011: 253-256). Bahwa ruang lingkup/wilayah kerja penyutradaraan adalah :

1. Memilih naskah lakon,
2. Memilih pemain,
3. Bekerja sama dengan *staff artistic*,
4. Menafsir naskah lakon (yang dalam penyutradaraan lakon *Tiga Dara* karya Usmar Ismail sumber teksnya adalah film)
5. Menginformasikannya kepada seluruh pekerja (*artistic* dan *non artistic*),

6. Menafsir karakter peranan dan menginformasikan kepada seluruh pemain,
7. Melatih pemain agar bisa memainkan peranan berdasar tafsir yang sudah dipilih,
8. Mempersatukan seluruh kekuatan dari berbagai elemen teater sehingga menjadi sebuah pertunjukan yang bagus, menarik, dan bermakna.

## B. Perancangan Tata Artistik

### 1. Tata Pentas

Jenis panggung yang dipilih adalah *proscenium* atau pigura. Yang dimaksud dengan panggung pigura (bingkai), ialah kerangka kayu suatu gambar atau foto (*picture frame*), karenanya panggung yang menurut penglihatan penonton seperti gambar yang hidup dalam sebuah pigura. (Prasmadii, 1984:30). Dalam Kamus Istilah sastra juga disebutkan istilah lengkung proscenium. Yaitu celah pada proscenium yang memungkinkan penonton melihat pentas-pentas di dalam bingkai yang membatasi dinding atas dan kiri kanan. (Zaidan dkk, 2007:119)

Dalam menyikapi jenis panggung tersebut, konsep *setting* yang digunakan adalah *multi setting*, dimana *setting* dibuat *portable* sehingga bisa beralih fungsi. Jenis ini dipilih untuk menyiasati latar adegan dalam film yang beragam. Selain itu, tujuan lainnya adalah selain memudahkan perpindahan tempat peristiwa juga sebagai hasil alihan dari mata kamera yang bisa dengan cepat berubah-ubah sudut pandang. Pertunjukan ini juga akan memaksimalkan penggunaan *upround*, bertujuan memperluas wilayah pengadeganan.

Di bagian properti mencoba menciptakan ilusi realita dari objek-objek sebenarnya. Kursi tamu, ruang makan, ranjang, lemari, meja kantor ayah, semua dibuat replika menyerupai aslinya. Ini

dimaksudkan untuk permainan *spektakel* set dan properti pada keutuhan pertunjukan. Pada properti juga dimasukkan beberapa simbol (seperti: coca cola, vespa, tiket bioskop, dsb.) yang akan dibaca oleh penonton sebagai suatu kritikan terhadap keadaan yang terjadi di masa lalu dan masih terulang dimasa sekarang.

## 2. Tata Bunyi dan Musik

Efek bunyi dan musik yang membawakan suasana lakon telah lahir bersama dengan kelahiran teater itu sendiri. Sejak bunyi genderang manusia primitif hingga jalur suara dari film mutakhir, unsur-unsur auditif ini telah memberikan sumbangan yang banyak demi terciptanya suasana kreatif pada lakon (Harymawan, 1988:159)

Nada dan iringan musik yang dipilih melambangkan ciri musik yang populer di era masa 50an, serta musik suasana yang mengiringi peristiwa di film *Tiga Dara*. Hal inilah yang akan dijadikan bahan dasar dalam pembuatan musik. Dalam proses penggarapan barulah digali lebih jauh, tentang musik-musik ilustrasi yang sesuai dengan suasana

## 3. Tata Cahaya

Adapun hal yang menjadi pilihan mengenai pencahayaan dalam pementasan *Tiga Dara* disini adalah penguatan pada penataan intensitas cahaya. Hal ini dilakukan agar cahaya lampu dapat menimbulkan gradasi gelap terang guna mendapatkan kesan waktu masa lampau, proses inilah yang menjadi tantangan bagaimana mewujudkannya kedalam panggung.

Selain sebagai penerangan dan kebutuhan artistik tata cahaya dalam pentas *Tiga Dara* ini juga difungsikan sebagai penanda waktu: siang dan malam. Dimana ketika siang hari lampu dinyalakan terang dan stabil sementara ketika malam intensitas cahaya dibuat lebih redup dan tidak stabil.

Sistem operasi tata cahaya dalam pementasan ini tidak dilakukan serentak menerangi seluruh bagian panggung, namun bergantian sesuai dengan setting tempat yang sedang digunakan sehingga dapat memberikan jeda waktu bagi pergantian tata tempat tanpa mengganggu jalannya pertunjukan.

#### 4. Tata Busana

Segalanya sandangan dan perlengkapannya (*accessories*) yang dikenakan dalam pentas merupakan tata pakaian pentas (Harymawan, 1988:127). Kostum dalam pertunjukan teater adalah suatu identitas diri seorang tokoh dan *setting* peristiwa.

Sebagai identitas tokoh diwujudkan pada tokoh-tokoh utama dengan mengenakan kostum yang dapat menggambarkan karakter masing-masing tokoh tersebut. Busana yang dikenakan dibuat tidak berganti pada tiap adegan untuk menguatkan bahwa busana yang dipakai ini juga merupakan sebuah pembeda karakter antara satu tokoh dengan tokoh lain. Sehingga pemilihan bahan, mode dan motif pun dilakukan secara cermat sesuai dengan hasil analisis penokohan..

Kostum dipilih dengan sengaja dalam pementasan ini memakai gaya tahun 50-70an yang dimodifikasi dengan unsur-unsur warna yang lembut. Berdasarkan hasil pengumpulan informasi didapati bahwa busana yang populer pada tahun 50-70an adalah dress, celana bahan, kemeja yang bermotif. Motif pada dress yang populer adalah bunga, pada kemeja adalah kotak-kotak, dan pada celana adalah warna-warna kelabu yang cerah.

#### 5. Tata Rias

Tata rias ialah memberi bantuan dengan jalan memberikan dandanan atau perubahan-perubahan pada para pemain hingga terbentuk dunia panggung dengan suasana yang kena dan wajar (Harymawan, 1988: 134). Untuk memperkuat karakter masing-masing tokoh, tata rias

dalam pertunjukan ini berdasar pada *make-up* karakter dan *make-up* korektif.

### C. Proses Penyutradaraan

#### 1. Pemilihan Teks Sumber

Tahap pertama adalah pemilihan teks sumber atau cerita yang akan diusung kedalam pertunjukan teater. Dalam menyajikan suatu drama di atas panggung, seorang sutradara terikat oleh suatu naskah drama (*the playwright*) atau naskah film (skenario). (Prasmadii, 1984:16)

Berdasar pada pertimbangan yang disebut di atas dipilihlah *Tiga Dara* yang semulanya adalah Film layar lebar yang disutradarai oleh Usmar Ismail dan dirilis pada tahun 1956. Film *Tiga Dara* ini diusung dalam bentuk pertunjukan teater tidak dengan berpijak pada skenario filmnya, namun dengan menuliskan tiap adegan dan dialog yang ada di film kemudian difungsikan layaknya naskah drama. Disinilah ke-kreatif-an sutradara dalam menggarap hasil pencatatan film tersebut menjadi suatu pertunjukan teater.

#### 2. Pemilihan Tim Kreatif

Secara garis besar, produksi teater terbagi dua kelompok kerja:

- a. Kelompok yang mengurus masalah artistik/kesenian.
- b. Kelompok yang mengurus masalah bukan artistik. Biasanya disebut bagian non-artistik atau manajemen produksi. (Riantiarno, 2011:212)

#### 3. Pemilihan Pemain

Pemilihan aktor/aktris dilakukan sutradara dengan sistem *casting* atau menyeleksi para aktor atau aktris yang mengajukan atau diajukan dengan uji coba secara bertahap yang menurut Harymawan (1988) adalah sebagai berikut:

- a. *Casting by Ability* : *casting* yang didasarkan pada kecakapan, pemain yang terpandai dan terbaik dipilih untuk peran yang penting atau utama dan sukar.
- b. *Casting to Type* : Pemilihan berdasarkan kecocokan fisik si pemain
- c. *Antitype Casting* : Pemilihan yang bertentangan dengan watak atau fisik si pemain, menentang keumuman jenis perwatakan manusia secara konvensional, sering disebut *educational casting*.
- d. *Casting to Emotional Temperament*: memilih seseorang berdasarkan hasil observasi hidup pribadinya, karena mempunyai banyak kesamaan atau kecocokan dengan peran yang akan dipegangnya (kesamaan emosi, tempramen, dan lain-lain)
- e. *Theurapeutic-casting* : menentukan seorang pelaku yang bertentangan dengan watak aslinya dengan maksud menyembuhkan atau mengurangi ketidakseimbangan jiwanya.

Penyeleksian utamanya dititik beratkan pada kemiripan fisik yaitu tubuh dan wajah guna mendapatkan kedekatan kesan antara pementasan dan film. Untuk kemampuan akting, menari dan bernyanyi dilatihkan dan dikontrol oleh Sutradara secara rutin selama proses berjalan.

Dalam proses peng-*casting*-an ini, sengaja banyak dipilih mahasiswa Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta yang baru menginjak semester 2 sebagai pemeran-pemeran pembantu karena dilihat bahwa kekakuan-kekakuan dalam permainan justru dapat memunculkan kesan kuno yang diinginkan. Sehingga dengan demikian tujuan yang ingin dicapai dalam proses *casting* adalah bukan hanya memperoleh pemain yang cakap secara teknik namun juga tepat guna dalam pementasan.



#### 4. Menganalisis

Drama merupakan salah satu jenis cipta sastra bentuk lakon dalam pengertian bukan cipta sastra murni (*non-pure literature*). Di dalamnya terdapat dua aspek yang harus diperhitungkan dalam kegiatan pengkajian, analisis, atau penelitian. Kedua aspek yang dimaksud adalah aspek struktur dan aspek tekstur. ( Satoto, 2012:38)

Dua aspek tersebut lah yang dijadikan pijakan analisis. Menganalisis dalam hal ini dilakukan setelah menonton dengan cara penyampaian hasil interpretasi dari masing-masing tim yang kemudian didiskusikan dan di-*cross check* dan diramu dengan hasil wawancara terhadap narasumber.

Kemudian hasil analisis (yang dipaparkan dalam BAB II) dijadikan rumusan proses penggarapan sehingga bentuk yang diciptakan bisa sesuai dengan gagasan yang dimuat di dalam pertunjukan.

#### 5. Pelatihan Aktor

Akting adalah wujud yang kasat mata dari suatu seni peragaan tubuh, yang menirukan perilaku-perilaku manusia mencakup segala segi, lahir dan batin. Peniruan tersebut sebelumnya lebih dahulu digagas, direka, dirancang, kemudian diselenggarakan di panggung untuk disaksikan penonton sebagai karya seni (Dewojati, 2012:267). Oleh karena itulah diperlukan perhatian khusus dalam proses pelatihan aktor/aktris untuk mencapai hasil yang diinginkan.

Akting panggung dan akting film memiliki kesamaan dalam tujuan, tapi dalam soal tehnik permainan yang diperlukan untuk kedua media tersebut terdapat perbedaan-perbedaan penting. Perbedaan utama berkenaan dengan jarak nisbi antara pemain dan penonton. (Boggs, 1992: 175)

Kebutuhan itu adalah yang menjadi perhatian. Sehingga dalam menyikapi media yang berbeda ada perlakuan yang berbeda pula untuk

memenuhi kebutuhan-kebutuhannya. Dalam ruang pemanggungan kebutuhan yang dimaksud adalah proyeksi ruang kejadian dan jarak antara pemain dan penonton.

Mengeluarkan *impuls* melalui kekuatan semangat/spirit kemanusiaanlah, yang menurut Grotowsky, akan menjadi pusat pengkajian dan kreativitas para seniman untuk berkarya. (Sahid, 2000:98). Maka dari itu dalam proses pelatihan aktor ini pun tidak diberlakukan sistem pelatihan secara utuh, melainkan memberi impuls yang akan membantu proses pencarian dan pembentukan karakter para aktor/aktris yang terlibat.

Dalam proses pelatihan, selain ada pemberian rangsangan secara terus menerus juga tetap diberlakukan kontrol sehingga para aktor dapat mencapai kebutuhan pementasan. Untuk itu pula diberikan beberapa metode pelatihan yang memudahkan para aktor/aktris diantaranya:

a. Keaktoran

Dalam bukunya *poetic*, Aristoteles sering menyelipkan kata *imitation* atau peniruan. Ia mengatakan bahwa meniru adalah wajar bagi manusia semenjak kanak-kanak. Manusia adalah makhluk paling imitatif di dunia, dan pertama kali mereka belajar melalui meniru. (Yudiaryani, 2002:42). Dari kutipan tersebut dapat kita pahami bahwa prinsip dasar manusia ketika belajar melakukan sesuatu adalah meniru lingkungan sekitarnya.

1) Mimesis

Begitupun dalam proses penciptaan Lakon *Tiga Dara ini* metode dasar yang diterapkan untuk mencapai target umum pelatihan aktor adalah mimesis (*mimetic*) atau meniru, yang dalam terapannya dilakukan dalam beberapa tahap antara lain:

- a) Tiap-tiap aktor dituntut untuk bisa menirukan dengan rinci perannya yang ada dalam film *Tiga Dara*
- b) Hasil peniruan tersebut di presentasikan dalam setiap latihan

- c) Hasil peniruan dikembangkan dan disesuaikan oleh masing-masing aktor atau aktris dengan kebutuhan pemanggungan teater.
- d) Sutradara mengontrol proses pencarian karakter aktor atau aktris sehingga tidak melenceng dari karakter tokoh yang diperankan dan dapat tersampaikan kepada penonton dengan baik.

Proses *mimesis* ini dilakukan secara terus-menerus selama proses penciptaan pertunjukan berlangsung. Bahkan, sengaja disediakan waktu pada setiap hari senin untuk intens melatih dan menguatkan *mimesis* serta *chemistry* (kedekatan batin) antara masing-masing pemain.

## 2) Metode Stanislavsky

Proses *mimesis* itu dilakukan guna mendapatkan kedekatan karakter dengan yang terdapat dalam film *Tiga Dara*. Hal ini menjadi modal bagi sutradara untuk mengolah dan mengembangkan yang selanjutnya dilakukan dengan beberapa prinsip pelatihan aktor dengan metode Stanislavsky, yaitu :

- a) Aktor harus memiliki fisik prima, fleksibel, dan vokal yang terlatih dengan baik agar mampu memainkan berbagai peran.
- b) Aktor harus mampu melakukan observasi kehidupan sehingga mampu menghidupkan akting, memperkaya gestur, serta mencipta vokal yang tidak artifisial. Observasi diperlukan agar aktor mampu membangun perannya.
- c) Aktor harus menguasai kekuatan posisinya untuk menghadirkan imajinasinya. Imajinasi diperlukan agar aktor mampu membayangkan dirinya dengan karakter dan situasi yang diperankannya. Kemampuan berimajinasi adalah kemampuannya untuk mengingat kembali pengalaman masa lalunya yang dapat digunakan untuk mengisi emosi yang dimiliki oleh tokoh.

- d) Aktor harus mengetahui dan memahami tentang naskah lakon. Penokohan, tema, jalinan cerita dramatik, dan motivasi tokoh harus dikembangkan aktor dan dijalin dalam suatu keutuhan karakter.
- e) Aktor harus berkonsentrasi pada imaji, suasana dan kekuatan panggung.
- f) Aktor harus bersedia bekerja secara terus-menerus dan serius mendalami pelatihan dan kesempurnaan diri dan penampilan perannya (Yudiaryani, 2002: 243-244).

#### b. Latihan Keterampilan Khusus

Penyutradaraan lakon Tiga Dara karya Usmar Ismail mengambil bentuk yang hampir sama dengan bentuk filmnya yakni drama musikal. Dimana unsur penting drama musikal adalah nyanyian dan tarian. Maka bekerja sama dengan penata gerak dan penata musik beberapa pelatihan tambahan diberikan kepada para aktor, karena seorang aktor tidak hanya berdasarkan pada bakat aktingnya saja, akan tetapi perlunya kemampuan-kemampuan khusus yang perlu dilatih yakni menyanyi dan menari.

#### 6. Latihan Rutin

Tahapan penyutradaraan selanjutnya adalah latihan rutin yaitu menyatukan seluruh elemen baik itu adegan dialog, tari, nyanyian, serta musik iringan untuk mewujudkan keseimbangan pentas. Pada tahapan ini sutradara merajut tangga dramatik antara adegan demi adegan dan menjaga tempo permainan sehingga secara keseluruhan pentas dari awal sampai akhir dapat menimbulkan kesan dan memainkan dinamika emosi bagi penonton. Sukses suatu pertunjukan drama tergantung pada kecakapan sutradara untuk membedakan, menyajikan dan menghubungkan perbedaan-perbedaan halus daripada emosi (Prasmadi, 1984:88)

Dalam proses latihan ini juga hasil dari analisis sutradara dan tim kreatif diterapkan. Pementasan *Tiga Dara* ini tidak disusun sama persis dengan versi filmnya, sehingga ada penambahan dan pengurangan di beberapa bagiannya. Hal ini dilakukan mempertimbangkan ke-tepatan kehadiran dan gagasan yang dimuat di dalamnya. Beberapa bagian pula sengaja ditambahkan sebagai penyambung informasi antara adegan dan adegan yang dalam versi filmnya sengaja dilompat atau di *skip*.

Pada proses latihan juga terjadi penggarapan *blocking*. *Blocking* adalah teknik pengaturan langkah-langkah para seniman di panggung ketika membawakan sebuah cerita drama (Anirun, 2002:109). Dalam penggarapan pementasan *Tiga Dara* ini sutradara menata dan mengontrol *Blocking* selain berdasarkan pada acuan tersebut diatas, juga mempertimbangkan kesesuaian dengan adegan yang ada di film.

Berdasar pada konsep yang disebut diatas, proses latihan rutin ini pun dibagi lagi kedalam beberapa tahapan latihan diantaranya:

a. Latihan Dialog (*Reading*)

Latihan Dialog atau *reading* adalah proses latihan berbicara antar aktor/aktris untuk membangun *chemistry* sekaligus metode penghafalan teks secara bersama-sama

b. Latihan *Blocking*

Latihan *Blocking* adalah melatih dialog dan pergerakan para aktor/aktris di panggung. Pada proses latihan ini ada mulanya para aktor/aktris diberi keleluasaan untuk bergerak yang kemudian akan dikoreksi dan disesuaikan dengan konsep pertunjukan yang dikehendaki.

c. *Cut to cut* dan *Runthrough*

Latihan *Cut to cut* adalah salah satu cara perbaikan yang dilakukan secara langsung ketika aktor/aktris sedang memeragakan adegan demi adegan.

Latihan *Runthrough* adalah uji coba pengadeganan dari awal sampai akhir pertunjukan tanpa jeda sehingga semua perbaikan disampaikan setelah *Runthrough* selesai.

d. *Cut to cut* dan *Runthrough*

Latihan *Cut to cut* adalah salah satu cara perbaikan yang dilakukan secara langsung ketika aktor/aktris sedang memeragakan adegan demi adegan.

Latihan *Runthrough* adalah uji coba pengadeganan dari awal sampai akhir pertunjukan tanpa jeda sehingga semua perbaikan disampaikan setelah *Runthrough* selesai.

## 7. Evaluasi

Setiap selesai latihan sutradara dan segenap tim kreatif maupun pemain saling menilai capaian latihan atau penggarapan satu sama lain untuk menelaah kesalahan, mencari solusi, dan mengukur hasil kinerja. Evaluasi dilakukan secara rutin dalam tiap pertemuan demi tercapainya target kerja dengan hasil yang maksimal.

Hasil evaluasi kemudian dijadikan acuan dalam proses latihan selanjutnya agar menambah dan meningkatkan kualitas dari latihan sebelumnya.

Hasil evaluasi juga diarsipkan menjadi laporan pertanggungjawaban, dan dokumentasi tertulis perjalanan proses pertunjukan *Tiga Dara* karya Usmar Ismail.

## 8. Gladi Kotor

Dalam gladi kotor, jalannya pementasan masih bisa dikoreksi oleh sutradara atau diulang sampai dianggap memuaskan. Musik yang terlalu keras sehingga dialog tak terdengar masih bisa dikoreksi. Biasanya gladi kotor hanya ditonton oleh orang dalam atau keluarga pemain. Evaluasi sutradara sesudah gladi kotor sangat penting (N. Riantiarno, 2011:258).

## 9. Gladi Bersih

Gladi bersih sama dengan pementasan. Pentas berjalan sampai akhir dan tidak dihentikan di tengah jalan (N. Riantiarno, 2011:259). Gladi Bersih adalah latihan pentas sebenarnya bagi keseluruhan pendukung artistik dan berbagai hal teknis yang berhubungan dengan permainan. Pada tahap ini sudah tidak lagi terjadi kesalahan pada hal teknis dan non-teknis. Gladi Bersih difungsikan sebagai ‘uji coba’ bagi seluruh pemain dan pendukung pentas untuk menakar kesiapan, mengoreksi kekurangan, serta mempersiapkan diri menghadapi kendala-kendala yang mungkin terjadi.

## 10. Pementasan

Setelah semua tahap perencanaan dan proses penciptaan dilakukan, maka bagian akhir adalah mementaskan *Tiga Dara* kepada penonton. Pada pementasan inilah hasil proses penciptaan dapat dipantau secara nyata

### A. KESIMPULAN

*Tiga Dara* adalah proses kerja teater kolektif yang melibatkan banyak unsur dalam berbagai tahapan didalamnya. Mulai dari aplikasi ide pertunjukan yang mewakili kesukaan pada lagu-lagu lama, memilih naskah yang tepat yang berkaitan dengan lagu-lagu lama, memilih bentuk pertunjukan, sampai pada menerjemahkan teks film ke bentuk pertunjukan teater dengan rujukan bentuk pertunjukan yang dipilih sutradara.

Film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail dipilih sutradara sebagai film yang berbentuk drama musikal dan bercerita tentang roman cinta segitiga. Sehingga dalam perwujudannya dalam pementasan teater akan banyak memuaskan penonton. Penonton tidak hanya disajikan roman ceritanya saja, tetapi juga dengan nyanyian, tarian, dan musik yang menghibur.

Penyutradaraan lakon *Tiga Dara* merupakan proses penciptaan karya dari mengalihwahanakan film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail ke bentuk pertunjukan teater. Untuk mewujudkan rancangan bentuk pertunjukan yang diinginkan, sutradara bersama tim artistik menonton bersama film *Tiga Dara* karya Usmar Ismail, kemudian menafsir bentuk struktur dan tekstur film. Kemudian masing-masing tim bekerja untuk memenuhi unsur-unsur pembangaun pertunjukan. Namun, tidak semua konsep dan rancangan dapat diwujudkan dalam pementasan. Hal ini pun terjadi bukan serta merta karena kelalaian kerja tim artistik saja namun karena kurangnya waktu yang tersedia untuk mempersiapkan dan menyesuaikan penataan artistik dengan *stage*.

Sutradara yang sebagai penafsir serta pengalih wahana film menganalisis struktur dan tekstur film yang kemudian dialih wahanakan dan mewujudkannya dalam pementasan. Dalam pengalihwahanaan ada beberapa perubahan dari struktur dan teksturnya, seperti: pada alurnya ada adegan dalam film yang tidak dihadirkan dalam pertunjukan teater yakni di adegan nyanyian tamasya oleh tokoh Herman, adegan menonton bioskop hanya diwakilkan dengan peristiwa Nana dan Toto pamit pergi ke bioskop lalu Nenny dan Herman yang menyusulnya, pada spektakel yang ada di adegan Nenny dan Herman menyusul Nana yang dalam pertunjukan teater menghadirkan kendaraan becak sementara pada filmnya mengendarai mobil. Namun untuk mencapai suasana dan kesan jadul, sutradara melatih pemeran dengan metode *mimesis* dialog yang diucapkan tokoh pada filmya yakni dari gaya bahasa serta dialeknya.

Harapannya setting pada pertunjukan tetap mendasar dari setting yang ada pada film. Pengalihwahanaan yang dipilih sutradara selain untuk proses kreatifitas representasi bentuk pertunjukan teater juga untuk mensiasati penikmatan penonton, karena menonton film tentu berbeda dengan menonton teater. Hal ini yang menjadi tantangan sutradara dalam



menjalin seluruh elemen pertunjukan yakni dari pemeran, tata setting panggung, tata lampu, tata kostum, tata make-up, serta penunjang lainnya.

Salah satu kendala dalam proses ini adalah ‘keterjebakan’ pemeran dalam metode mimesis. Pemeran mengalami mati gaya dalam berlaku, terutama dalam hal dialog pemeran mengalami ‘keterasingan’ dari apa yang diucapkannya. Meskipun ini wilayah pemeranan, namun karena wilayah kerja sutradara salah satunya membantu pemeran dalam mewujudkan bentuk peran. Sutradara harus terus mendampingi pelatihan aktor guna mencipta bentuk peran yang sesuai dengan ide dan harapan sutradara.

Tepat hari senin tanggal 22 Juni 2015, pukul 19.30 WIB di Auditorium Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis KM 6,5 Sewon, Bantul pertunjukan musikal lakon *Tiga Dara* terlaksana dan melewati proses latihan selama kurang lebih 4 bulan. Pementasan tersebut merupakan proses panjang yang melibatkan kerja kolektif yakni interaksi kerja sutradara dengan tim artistik bahkan dengan tim non artistik.

## B. SARAN

Mengalih wahanakan film ke bentuk pertunjukan teater membutuhkan kreatifitas sutradara dalam menafsir dan menerjemah film dari struktur dan teksturnya yang kemudian beberapa elemen bentuknya di ubah, disesuaikan dengan kebutuhan panggung. Dalam pengalihwahanaan itu ada beberapa kerumitan dari mimesis peran sampai mewujudkan bentuk peran, perwujudan pengadeganan yang harus cermat disiasati, karena dalam film pengadeganan bisa menampilkan perpindahan latar tempat dan waktu yang bersamaan dengan teknik editing, akan tetapi di teater perpindahan tempat dan waktu diidentifikasi dengan perubahan tata lampu dan musik. Begitu juga yang lainnya, sutradara harus cermat dan peka menjalin elemen

pertunjukan untuk mencapai estetika dan pesan moral yang bisa dibaca dan diterima penonton.

Disamping itu, juga dibutuhkan sistem kerja yang rapi dan disiplin agar proses kreatif tidak banyak terganggu oleh permasalahan teknis. Harus ada persiapan yang lebih dari apa yang dibutuhkan, karena bisa saja gangguan teknis terjadi seketika saat pementasan sedang berlangsung. Keberadaan fasilitas, dan jadwal penggunaan gedung yang sesuai dengan kebutuhan pementasan juga akan sangat membantu untuk menghindari kecacatan.

Jadi pada akhirnya, disadari bahwa untuk menciptakan suatu pementasan yang baik tidak hanya dibutuhkan sutradara dan tim kreatif yang cerdas namun juga koordinasi antara seluruh pihak termasuk dengan pihak pengolah yang baik. Hal ini penting, namun malah terabaikan karena pihak tim kreatif sibuk memikirkan persoalan teknis dan pihak pengolah kurang memberikan jangka waktu yang lebih.

“Tidak ada gading yang tak retak” begitu pun dengan proses penciptan lakon *Tiga Dara* ini, diharapkan segala kecacatan dan kekeliruan yang terjadi dapat menjadi bahan refleksi seluruh pihak agar proses penciptan yang dihadapi di masa mendatang akan terjadi dengan lebih baik.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anirun, Suyatna. 2002. *Menjadi Sutradara*. Bandung: STSI Press.
- Boggs, Joseph M terj. Asrul Sani. 1992. *Cara Menilai Sebuah Film*. Jakarta: Yayasan Citra.
- Damajanti, Irma. 2006. *Psikologi Seni*. Bandung: Kiblat.
- Damono, Sapardi Djoko. 2012. *Alih Wahana*, Ciputat: Editum.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2012. *DRAMA: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Jatakarsa Media.
- Harymawan, 1988. *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Ismail, Usmar. 1983. *Usmar Ismail Mengupas Film*. Jakarta: Sinar Harapan
- John Harrop, Sabin R. Epstein. 1990. *Acting With Style*. London : Pearson
- Kernodle, George, 1971, 1978. *Invitation to The Theatre*. United States of America (USA): Harcourt Brace Jovanovich.
- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- R.H, Prasmadji, 1984. *Teknik Menyutradarai Drama Konvensional*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Riantiarno, Nano. 2011. *Kitab Teater*. Jakarta: Grasindo
- Sahid, Nur. 2011. *Sosiologi Teater*. Yogyakarta: Prasista.
- Satoto, Soediro. 2012. *Analisis Drama & Teater*. Yogyakarta: Ombak.
- \_\_\_\_\_, 2012. *Analisis Drama & Teater II*. Yogyakarta: Ombak.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: Institut Teknologi Bandung (ITB)
- Yudhiaryani.2002. *Panggung Teater Dunia*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli
- Zaidan, Abdul Rozak, Anita K. Rustapa dan Hani'ah. 2007. *Kamus Istilah Sastra*, Jakarta: Balai Pustaka.